



Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies
2010

Gabriela Tanase, *Jeux de masques, jeux de ruses dans la littérature française médiévale (XII^e-XV^e siècles)*

Damien de Carné



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/crm/12326>

ISSN : 2273-0893

Éditeur

Classiques Garnier

Référence électronique

Damien de Carné, « Gabriela Tanase, *Jeux de masques, jeux de ruses dans la littérature française médiévale (XII^e-XV^e siècles)* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 2010, mis en ligne le 26 juin 2011, consulté le 23 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/crm/12326>

Ce document a été généré automatiquement le 23 avril 2019.

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Gabriela Tanase, *Jeux de masques, jeux de ruses dans la littérature française médiévale (XII^e-XV^e siècles)*

Damien de Carné

RÉFÉRENCE

Gabriela Tanase, *Jeux de masques, jeux de ruses dans la littérature française médiévale (XII^e-XV^e siècles)*, Paris, Champion (« Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge » 101), 2010, 382p.
ISBN 978-2-7453-2077-3

- 1 La présente étude s'offre un objet ambitieux, maintes fois considéré par la critique, et assez peu épuisable. G. Tanase se penche sur des textes issus de toutes les époques du Moyen Âge littéraire, sans restriction de genre : *Saint Alexis* et *Le Charroi de Nîmes* aussi bien que Villon ou Christine de Pisan. Le volume est organisé en cinq chapitres qui s'attachent aux trois aspects du masque que P. Zumthor avait distingués : « masques et déguisements qu'évoque le texte », « traits textuels qui impliquent le déguisement du message » et enfin l'« éventuelle 'fonction dissimulatrice' » du texte (p. 17).
- 2 Le premier chapitre s'intéresse aux « masques trompeusement dégradants ». L'auteur y montre que les déguisements des héros épiques que sont Guillaume et Vivien ne sont que temporairement et partiellement dépréciatifs : ils sont en réalité, dans *Le Charroi de Nîmes*, *Les Enfances Vivien* et *La Prise d'Orange*, des faire-valoir de la noblesse et de la valeur des héros, variables cependant selon les circonstances dans lesquelles le masque tombe (p. 60-61). C'est également un support de comique, que les héros subissent ou dont ils jouent, et qui annonce en tout cas les évolutions ultérieures de la chanson de geste en soulignant la plasticité de cette dernière.
- 3 Point de comique en revanche dans le déguisement dégradant du saint. Le déguisement est pour Alexis une nouvelle peau : le déguisement en mendiant est « une voie vers un idéal ascétique qui redéfinit le corps », le masque ici se substitue tout à fait à l'identité

véritable, elle-même transcendée par l'incognito, qui laisse l'être tout entier disponible à la manifestation de l'amour pour Dieu. Comme dans le cas du héros épique, le masque interroge également la frontière entre la sagesse et la folie. Dans le cas du saint, cependant, celle-ci est une image supplémentaire d'inadéquation au monde des hommes. Ce « masque d'humilité » est aussi celui qu'emprunte la Belle Hélène de Constantinople, figure de séduction (bien malgré elle) que le déguisement rabaissant, et plus loin la mutilation, assimilent à diverses saintes des récits hagiographiques. Les déguisements, présents également dans la thématique des fausses lettres et des substitutions de personnages, « fonctionnent alors comme des motifs narratifs stéréotypés autour de l'idée d'un itinéraire rédempteur, propre à la spiritualité chrétienne » (p. 88-89).

- 4 Le chapitre suivant, dont les « ambiguïtés du travestissement » sont le sujet, s'ouvre sur un exposé de la valeur morale du « devenir homme », puis s'intéresse à des textes où la femme opère cette transformation. En premier lieu, le *Roman de Silence*, dont l'analyse rappelle que l'interrogation sexuelle rejoint la controverse entre Nature, Culture et Raison. Le déguisement redevient un thème éventuellement comique, G. Tanase montrant divers exemples de « plaisanteries » d'Heldris de Cornouailles sur la dénomination appropriée de son héros/héroïne. Mais « sous le masque du comique, le récit d'Heldris représente une méditation sur la perception, liée à l'expression du pouvoir aussi bien qu'à la relation entre l'affirmation de la sexualité et sa réglementation par une hiérarchie sociale préétablie » (p. 133-134), qui interroge les formes de désir mais aussi les rapports sociaux en général, « la civilisation, le pouvoir de la parole » (p. 141).
- 5 Comme dans le premier chapitre, on renonce aux aspects les plus joués du travestissement en passant à un deuxième exemple : Christine de Pisan. La poétesse de la *Mutation de Fortune* « de femme devin[t] homme », c'est-à-dire mâle, mais aussi peut-être universellement humaine. Le masque viril, ou bien l'effacement de la typicité du corps féminin, n'est que l'autre versant de la promotion d'une féminité revalorisée. À l'aide notamment du patronage de la Vierge, Christine lutte pied à pied contre la vision de la femme portée par la tradition ecclésiastique, en la personne notamment des Pères de l'Église.
- 6 C'est à Villon et à « l'impossibilité d[de son] portrait » qu'est consacré le chap. 3, « Disparaître sous masques ». L'auteur ne croit guère à la possibilité de reconstruire un portrait véridique ou réaliste de Villon à partir des données de son œuvre : il a recours à trop de masques divers nourris les uns par les autres. Passant en revue la variété de ces postures (moribond, malheureux d'amour, pâle ou noir, maigre, affamé...), l'auteur estime qu'elles sont différents avatars du masque principal que Villon a décidé de revêtir : celui de la pauvreté, qui irradie tous les autres. Mais ces *personæ* « s'inscrivent sur un fond parodique » (p. 240) et même la « poésie de la mort [...] tient du trucage » (p. 246) : ce que Villon, qui est également « bon follastre », souhaite nous montrer, c'est la grande habileté poétique qui lui a permis de pulvériser son portrait en multiples facettes.
- 7 Les deux derniers chapitres sont moins monographiques et reprennent les textes déjà observés, plus *Pathelin*, dans une perspective synthétique. Le chap. 4 revient sur l'aspect réflexif, pour le poète, des déguisements de Guillaume, Villon, Pathelin, Trubert. « Marchands de discours », ces personnages distribuent leurs mensonges avec une générosité telle qu'il est aisé de voir dans leurs énumérations, listes, distorsions et hyperboles la mise en scène de la conscience poétique. À preuve, la façon dont ces discours tendent à s'inscrire dans des types discursifs existants, qu'ils parodient d'une façon ou d'une autre. La conscience poétique s'exprime également dans l'auto-ironie dont

sont capables les personnages et, à travers eux, les poètes, ainsi que dans la théâtralité de leurs postures : celles-ci induisent en effet un « dédoublement de la voix poétique » (p. 291). Villon sur ce point dépasse largement, dans le jeu subtil de ses masques, les autres textes considérés. Pathelin, qui ferme le chapitre, présente les mêmes aspects fuyants que les précédents, théâtralisés ici à l'extrême, et renvoie lui aussi à une fuyante figure d'auteur.

- 8 Le dernier chapitre s'intéresse plus particulièrement aux procédés allégoriques mobilisés par ces différents auteurs, et au premier chef Christine de Pisan, avant de revenir sur les formes de monstration auctoriale que le déguisement implique.
- 9 L'ensemble est documenté avec soin : histoire, anthropologie et surtout théologie fournissent des éclairages intéressants. Face à ceux qui déploieraient que ce livre, qui semblait promettre une vision générale de la ruse et du déguisement, se concentre en fait sur une poignée d'œuvres, on peut plaider que Tristan et Renart, par exemple, grands absents apparents de l'étude, sont régulièrement mobilisés à titre de comparaison.